

東洋大学学術情報リポジトリ Toyo University Repository for Academic Resources

中国伝統演劇における禁演についての一考察――一九五〇年の禁演を中心として――

著者	有澤 晶子
著者別名	ARISAWA Akiko
雑誌名	アジア・アフリカ文化研究所研究年報
巻	37
ページ	58-72
発行年	2002
URL	http://id.nii.ac.jp/1060/00009393/

中国伝統演劇における禁演についての一考察

——一九五〇年の禁演を中心として——

有 澤 晶 子

はじめに

中国において、伝統演劇は社会と密接に関わってきた。ただしその関わり方は、時代によって性格を異にする。共通していえることは、演劇は運用によっては、大衆を啓蒙あるいは煽動する方法として極めて有効な手段であるということである。歴代、その上演演目は、さまざまな意図によって、禁演、改変といった操作がおこなわれてきた。特に時代の転換期にはその現象が顕著であり、それは伝統演劇そのものにも影響を与えてきた。ただ、そのことが強く意識化されて、全国規模でしかも連続的に伝統演劇への介入が始まるのは、一九五〇年以降のことである。

本稿では、社会体制が大きく変わった直後の一九五〇年の禁演政策をとらあげる。これはそれ以降展開していく伝統演劇政策の一端にすぎないが、その方向性を示す転換点ともいえるものである。建国直後にどのような意図で禁演政策がおこなわれ、その内容とはいかなるものであったのか、またそこに至る伏線としてそれまでにどのような活動の蓄積があったのかを検討しながら、禁演や改変がもたらした意味に迫りたい。さらに、それに

よって、伝統演劇そのものにどのような変容を引き起こしたのかについても考察し明らかにしていく。

一、中国伝統演劇における禁演研究の意義

禁演についての研究はこれまで、管見の及ぶ限りでは単独での研究はなく、小説とともに、禁書の中の一部として扱われている。その代表的なものとして、王曉傳の編集による『元明清三代禁毀小説戲曲資料』⁽¹⁾がある。そこでは、禁書の研究がなされるようになったのは、魯迅が禁毀小説は封建王朝の文化に対する迫害行為であると指摘したことから、禁書の政治的な意義が認識され研究の対象となったと記している。また、演劇上演の禁止の要因として「政治的集まりの機会として利用されるのを断ち切るため」と概括し、「統治階級の反動の本質をはつきり認識できる」と結論づける⁽²⁾。しかし実際に個々の禁演をみていくと明らかにそれぞれの時代の禁演の内容や目的は異なっており、このような概括は、これが出版された五〇年代後半の思潮を反映しているともいえよう。

禁演される対象は、裏をかえせば大衆の望むものであり、同時にその時

代の統治者の意にそわないものであり、且つ又、影響力の強いものである。時代ごとに社会体制の違いや価値観の違いからその意図や対象も異なる。伝統演劇は二〇世紀初頭の旧劇の是非論争を経て、民族文化としての存在価値が認められた後、更に社会体制と価値観の大きな転変を経ることとなる。その中であつて、禁演政策はそれまでとは異質の意味づけを帯び、しかもその範囲や規模は類をみないほど大がかりなものとなつていく。そこには一九三〇年代にすでに確立されていた演劇の啓蒙力についての次のような認識が働いている。

それは、演劇は「心を默契のうちに感化」でき、「観る者の情感を薰陶し、情緒を制約し、時代が必要とする情操をつくりだす」力をもつものであるという認識である。⁽³⁾文芸の中でも、伝統演劇という手法は、「もっとも迅速に民衆を感動させることができる」ととらえていた。⁽⁴⁾

このような背景を土台として、一九四九年十月に建国宣言がおこなわれたわずか一ヶ月後の十一月には、田漢を長とする「戯曲改進黨」が国の機関として設けられ、演劇政策を任務として遂行することになる。その中でまず、演目と公演状況を調査検討し、全国の上演演目の審査基準を定め、演目の整理、改変、創作の人材を組織するという体制が決められた。

翌一九五〇年七月に改進黨をはじめて開催した会議の中心議題は、「演目選定」の問題である。そして、新たな基準として次の三項目のいずれかに該当する演目を程度に応じて改変あるいは禁ずることが決められた。⁽⁵⁾

- ①人民を酔わせ恐れさせる封建奴隸的道德と迷信を宣揚する演目
- ②淫毒奸殺を宣揚する演目
- ③労働者の言葉や行動を滑稽化し侮辱する演目

中国伝統演劇における禁演についての一考察

この三項目には伝統演劇に対する政策の姿勢が具体的な形で、如実に現われている。このように早急な演劇政策の展開からも、演劇の啓蒙価値をいかに重んじていたかがわかる。また、先にふれたように、これらの考え方はこの時急にでてきたものではなく、それまでの各地で展開された改編、禁演活動の流れの中から生まれてきたものである。

したがって、禁演の実態、すなわち禁演の目的、対象、理由、内容を把握分析していくことによって、その時代のさまざまな立場の人々の価値観、時代の潮流、思想傾向などを知ることができる。同時にそれは、変化を是とする中国の伝統演劇そのものの変容のありようをとらえるための有効な手段でもある。

二・伝統演劇における演目の価値

禁演や改変の対象となるのは演目である。演目とは、文学としても読まれる戯曲作品ではなく、舞台上演をとまう上演台本あるいは上演舞台そのものを意味する。戯曲文学が、作家一人の手によるものであるのとは異なり、そこには役者の他に、楽隊をはじめ、大道具小道具、衣装などを担当する舞台制作者の手が加わり、さらに観客を対象として上演される。観客に受け入れられなければ当然その演目は時代を乗り越えていくことなく消滅することとなる。淘汰されて残っていく演目台本も、その出典となつた原作の戯曲作品の筋立ては残しながら、時代の変遷とともに変わっていく。それは流派など役者の表現の特徴によって変えられたり、観客の受容に見合った部分だけ取り出して上演されたり、あるいはまた、為政者に配慮した婉曲表現や批判を盛り込む等、さまざまな人の手が加わっている。

したがって、演目には生き抜いてきた時代の考えや感情が凝縮されていると言ふことができ、また伝統の蓄積の証しでもある。たとえば、『京劇劇目辞典』⁽⁶⁾の編者は、一九五〇年代に、北京市戯曲研究所蔵の抄本千八百本を元に、その後北京の老芸人や一般の人から抄本八百本、全国からも千本の寄贈を受け、老芸人の口述記録なども加えて、一九八五年までに五千本余りの演目を収集編纂している。勿論歴代禁演となったものも含み、上演されない演目も数多いが、その数の多さはかつての伝統の豊富さを示している。

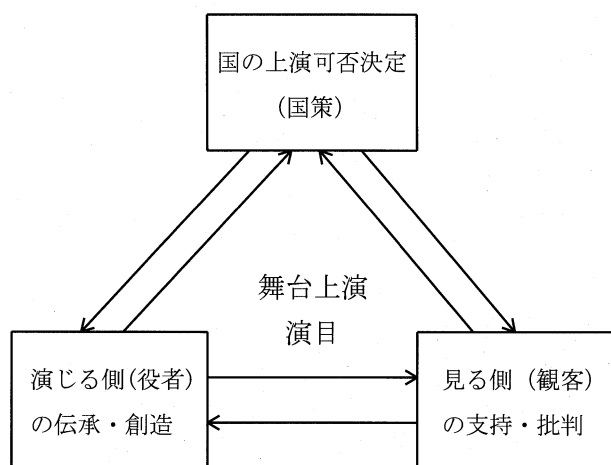


図1 演目上演を支える構成要素

演目のこのような成り立ちを考えると、禁演の内容と実態を捉えるためには、図1に示すように、通達をだす側の意図と、実際に舞台上に携わる側、さらに大衆の側の三つの立場を考慮した分析が必要となる。特にこの時期は、文芸創作者でありながら文化政策を担う役人でもある演劇改革者という立場と、芸人・役者といった実際の舞台表現者との間には、系譜や経歴、社会認識、芸術意識において大きな隔たりがある。

そのため、禁演に対する態度や受け取り方にも違いがあり溝を生じている。一九五〇年には、演劇改革の顧問委員会をつくり、任務として中央官庁の戯曲改進黨が提出する戯曲の改進黨などについて審査をおこなうことや、改進黨の計画や政策について建議することが示された。その四十二人の委員の中には、梅蘭芳をはじめとする四大名旦（女形）など、多くの役者が名を連ねていることから、実際に舞台上に携わる演技者によるチェック機能を働かせようとの配慮をみることができる。ただし、どこまで実際に機能したかは疑問が残る。呉祖光は一九五四年の演劇改革座談会の席上で、意識の溝について述べている。演劇改革には「必ず役者と協力することが必要」とし、演劇改革の幹部は役者を軽視せず尊重するはずだと信じていたが、実際には、「演劇改革の具体的な問題にふれたとき、役者は常に恐れ戸惑い、自信をもてない」と現状を示す。その上で、「口で役者の意見を尊重するというだけでは足りない。必ずいかなる方法をも駆使して、役者たちに少しの憂慮も危惧も抱かせず、自由に意見を述べられるようにせねばならない」と自覚と改善を促している。⁽⁷⁾このようなことから制度と意識の実状には開きがあったことがわかり、それは演目の禁演や改編に対する処し方にも影響したと推測できる。

以下、分析においてはその異なる立場と反応をできるかぎり明確にし、伝統演劇に与えた影響を考えたい。

三・禁演改進黨の実施内容

禁じる側の内情は、必ずしも同一歩調がとれているわけではない。先にふれた民国三十六（一九四八）年十一月の「計画的段階的な旧劇改革事

業の推進」の中では、当時の文芸従事者の伝統演劇に対する誤った三つの態度として批判している。それはひとつは演劇への「盲目的崇拜」、一方その逆で「嫌悪し憎む」、あるいは「関与しない」というものである。⁽⁸⁾

演劇改革は非常に複雑な思想闘争であるとの従事者の実感があるように、三者それぞれの内部の考え方のずれと、三者間の思想や感覚の差違は、禁演や改変へのとらえ方の違いを生んでいる。

(一) 禁じる側の論理

先にあげた一九五〇年七月に決定された改進黨委員会による演目選定では、十二演目が禁演となり、そのほかに、大幅改編という条件付きで「四郎探母」があがっている。禁演や改編の必要な項目は、大衆に隷属的考え方を植えつけ、残酷、恐怖、野蛮、落伍的な精神状態にして、腐敗墮落させるものととらえている。⁽⁹⁾

ここで注目したいのは、問題とされる基準が、いずれも一般庶民、労働者を主な対象としていることがうかがえる点である。どのようにしてこのような基準が設けられたのか、その背景となる要因を段階的に検討してみたい。

(1) 一九四一年

民国二三（一九三五）年の抗日宣言から、民国三三（一九四五）年の日中戦争終了までの抗戦状態の中で、まずは「士気を高め、必勝の信念を堅持し、きわめて大きな作用をもたらす」ものとして「演劇教育の効用」が公に認められ組織された。⁽¹⁰⁾ 組織としては、「上海戲劇界救亡協會」（一九三七年一〇月田漢、歐陽予倩等の主催）、あるいは漢口に設立された「中華

全國戲劇界抗敵協會」（一九三七年）、「教育部巡迴教育戲劇隊」（一九三八年）などがある。当時の時代が必要とする演劇とはすなわち「抗戦を支持し抗戦を鼓舞する作用」とされた。⁽¹¹⁾ 民国二九（一九四一）年には、京劇の「最低限度の清毒作業」として、教育部教科書編纂委員会が、改編京劇台本を選び、改訂をおこなって模範を示している。出版当時の説明から、改訂精神の概要をくみ取ることができる。全面的に禁演の対象となつたのは「四郎探母」で、「妥協屈服投降の漢奸の意識」のある内容と批判している。それ以外は、改訂すべき毒を含む演目とされたのは十六演目で、その指摘箇所は、京劇の主題の忠孝や勸善懲惡はよいものの、因果応報や鬼神の考え方に問題があるとしている。そして問題表現の比較的少ないものの中から、さらに不適切な部分すなわち、鬼神、神靈、神仙の類の記述を削除することが求められている。⁽¹²⁾

この時期にはまだ、封建社会における道德觀念や、猥褻といった事柄は問題にされていない。特徴的なのは、民族意識に対する啓蒙をおこないたいという意思であり、それは「四郎探母」の禁演からよみとることができる。因果応報に問題があるとするのは、主に地獄の表現、靈魂の存在と絡めた筋立てが問題にされているようである。鬼神の存在の問題視は、一般庶民の中に根強くある問題解決の方法としての鬼神や靈魂の働きによる依頼心の強い運命論的精神を一掃したいという考えが働いているのであろう。これらはいずれも、大衆の日常の觀念を变革しようとする視点ととらえることができる。

(2) 一九四八年十一月「計画的段階的な旧劇改革事業の推進」

民国三十六（一九四八）年十一月の「計画的段階的な旧劇改革事業の推

進」(人民日報十一月三日付け)⁽¹³⁾で明示された考え方がある。これを打ち出したのは華北音楽工作委員会という延安で活動してきた文芸活動家による組織であり、また四九年以降、文化政策において指導的役割を担う人員である。このときには実質的な効力があまり期待できなかったとおもわれるが、考え方は五〇年の政策の中で繰り返されている。

その方針は、伝統演目の選定の基準を「有利、無害、有害」によって選別するというもので、具体的には次のような基準である。⁽¹⁴⁾

有利とは①封建圧力に反抗する表現、②役人の収賄汚職に反抗する表現、③民族の気骨を鼓舞するもの、④統治者階級の内部関係を暴露し諷刺するもの、⑤無頼の行為に抵抗するもの、⑥家庭の圧迫に反対するもの、⑦自主的婚姻を頌えるもの、⑧公益に励み正義をおこなうもの、⑨勤勉節約で家を興すもの、としている。これに該当する具体的演目を七本あげている。

無害とは、大衆にとって、大きな利益もなければ害にもならず、最小限そこから歴史的な知識や教訓を得ることができ、啓発を受けたり智慧を得たりできるものとした。該当演目としては二本があがっている。

有害とは、①奴隷を圧迫する封建道徳を提唱するもの、②民族の節を曲げることを提唱するもの、③神霊が登場する迷信愚昧なもの、④神仙が人生を支配すると宣伝し強調するもの、⑤淫乱享楽と色情を提唱するものであり、該当演目は、五本の名がある。

これを四一年と比較すると、格段に詳細な目配りが働いている。伝統演目に対する啓蒙作用の分析がすすめられていることがわかる。そしてその傾向は、「有利」の項目を見ると、全体に關う精神を鼓舞する内容を提唱

し啓蒙しようとする意図をくみ取ることができる。しかもその闘争精神は、封建的勢力や権力の横暴などの社会に対する闘争と、家庭内の封建的隷属的風潮との闘いというように、その啓蒙対象範囲は、社会と個人の両方に向かっている。また、「有害」の項目からは、②③④は、四一年に削除すべきものとして批判の対象となった項目と該当しているが、更にはっきりした表現で、民族意識の弱体化の排除と、神霊神仙といった民間信仰道教信仰にまつわる運命論的精神の排除が意識されている。新たに封建道徳と猥褻に關する内容の排除が加わっており、より生活に密着した内容に踏み込んできているといえる。

(3) 一九四九年三月「毒素を含む旧劇五十五演目を禁ずる」

「毒素を含む旧劇五十五演目を禁ずる」という通達が文化接管委員会によって出されたのは、民国三十七(一九四九)年三月、中国人民解放軍が北京入城したそのわずか二ヶ月後の時期である。⁽¹⁵⁾

その中で具体的に、「毒素」とのべた理由を以下の六項目とそれに該当する演目をあげている。①神仙や妖怪の登場する迷信的二十三演目、②猥褻思想を提唱する十三演目、③民族の節を失し侵略思想を提唱する四演目、④奴隷的道徳を鼓舞する三演目、⑤封建圧力を提唱する五演目、⑥極めて無意味な七演目。

この六項目は、四八年と比べると、⑥が加わって禁演の範囲を広げているほかは、「有害」の五項目をすべて網羅し、考え方の方向性はほとんど変わっていない。

ここから五〇年への展開を比較すると、まず、戦争体制の集結を迎え、これまで極めて強く禁止してきた民族主義に反する演目は、ほとんど問題

にされなくなる。そして、神仙思想や因果応報あるいは封建道徳といった詳細に分けてあった項目は、いずれも迷信的封建的という名のもとに旧社会の弊害として一括され、大衆を驚愕させ麻痺させる内容として全面否定する徹底した批判が与えられている。さらに特徴的なのは、労働者を滑稽化するものとして道化役が否定されていくという新たな視点が加わる。これは演劇は人民のため、労働者のためのものという演劇の目的を打ち出した政策をさらに徹底化するものとなっている。

(二) 演じる側・観る側の論理

(1) 禁演された演目の問題点と価値

先に見てきた四一、四八、四九、五〇年の禁演演目は、ほとんどが民国初期(一九一五年初版)に創刊された舞台脚本『戲考』に掲載されており、民国当時の人気がうかがえる。

禁演理由とその価値基準について、(一)で見えてきた観点のうち、特にその対象数が多かった迷信および猥褻性が問題とされた演目を例に、これまでそういった舞台が、役者や観客にどのように受け入れられてきたのかを検討する。

この二種類については、一九五〇年七月の改進黨委員会の会議において、選別のさいの注意点が示されていて、行き過ぎを抑制しようとする意識も見える。

(i) 神話と迷信の争点

選別のさいの注意点として、「神話と迷信の区別をつける」ことが提示された。神話は、「古代人民の自然現象に対する天真な幻想であり、ある

いは、人間社会に対する抗議であり理想世界の追求である」とし、「神話は新社会にとって無害であるばかりか有益である」と述べて神話を肯定している。一方、「閻魔の役人や地獄、輪廻、応報などを描くことによって人民を脅すものこそ有害である」として、特に、仏教の因果応報、地獄の世界に対しては、全く否定的態度をとっている⁽¹⁶⁾。

神話を題材とした理想的な表現については、五年の「人民日報」の社説がよく言い表している。それは「豊富な想像と美しい表現で、压迫者に対して抵抗し闘争し、理想の生活を追い求める人民を表現」する内容をもった作品としている⁽¹⁷⁾。

つまり、神話として肯定できるものは、その主題が、大衆の立場にたっており、理想のために闘う姿が表現されていなければならないということである。

ここでは、有害とされた演目のいくつかを具体的に検討し、それはこれまでどのように演じられ観られてきたのかを考察する。

① 風波亭(一九四一年改変)

削除該当部分は「夢の中で獸を斬る」場面とされた。

まず演目の由来を見てみる。岳飛を題材とするものは、正史はもとより、『説岳全傳』などの文学作品など数多い。戯曲では、『永樂大典目錄』卷三十七に戯文十五卷『秦太師東窓事犯』を初め、『元雜劇三十種』の中に孔文卿の『地藏王証東窓事犯』がある。明の毛晋編『六十種曲』には作者不詳の傳奇『精忠記』が収められ、弁語に「純忠孝、真節義」の作品と評価している⁽¹⁸⁾。

民国時代の『戲考』の台本で見ると、問題の箇所は、岳飛が陰謀に陥り

都への帰路につく途中に、夢を見る場面で、その夢の意味するところを金山寺の和尚に解いてもらおうという展開となっている。

岳飛が眠るしぐさのち、人、犬、龍が夢の情景として登場する。その情景を、目覚めた後の岳飛役のせりふから見てみる。⁽¹⁹⁾

「ああ、目覚めてみると、体中汗びっしょりだ。待てよ。先ほど見た夢の中で、だれか二人がハダギヌで立ち、二匹の犬をつれ、向き合って何か話している。私が訝しくおもっていると、洋子江に急に強風がおこり波だつて怪物があらわれた。どうやら角のない龍のようでもあり、エラのない魚のようでもあったが、私にのしかかってきた。それで驚いて目が覚めたものの、これはいったいどういうことだ。

(略)」。

そこへ戌の刻の鼓が鳴る。

「ちょうど戌の刻か。正夢だ。吉凶やいかに。(略)」。

以上が該当場面であり、実際に、夢の中の人、犬役、龍役が登場している。この場面の内容そのものは、『精忠記』などにはないが、類似の表現がある。第十三出に、「兆夢」として、岳氏夫人が夢を見る。その内容は、虎が深い溝に落ち、強盗に捉えられ、爪や牙を抜かれ皮を剥がされようとするもので、夢の内容を心配し、岳飛の運命の吉凶を占ってもらおうという展開になっている。

おそらく民国上演の京劇台本では、主役中心の上演を慣例としているので、この「兆夢」の内容をもとにして、岳飛役を中心に改編したものであろう。

以前はどのように観客がこれを見ていたのか、焦循(乾隆二八・一七六

三年、嘉慶二十五・一八二〇年)の『劇説』には、顧彩の「髯樵傳」を引いて当時の観劇の状況が活写されている。それは、文盲だが古今の話を聞くのを好む、髯の立派な名もない樵の反応を次のように記したものである。樵が「精忠傳」の上演を見ていて、奸臣秦檜が登場するや「髯は怒り、舞台に飛び上がり、秦檜を倒して殴打し、流血させ、あやうく殺すところであつた。みんなは驚いて助け、(略)これは芝居だ、本当の檜ではない、と言うと、髯は言った。『俺だつて芝居だつてことくらいわかつていただから殴つたのだ。もし本当の檜だつたら、おれは斧をふりおろしていたさ!』」。⁽²⁰⁾

山村での上演の盛んなさまと、この演目がいかに民衆の正義感を鼓舞するものであつたかが表われている。忠臣の岳飛の悲劇と、その武功に嫉妬して岳飛を陥れる悪辣な権力者秦檜との対比が際だつ内容である。

また、民国当時の「風波亭」の編集者は、岳飛の死に、「滂沱の涙を禁じ得ず、手が震えて執筆できない」とし、「ああ、奸悪な権力者の嫉みにより、三文字(注:「莫須有」疑わしきは罰す)で冤罪に沈み、その壮志はいまだ遂げられぬまま、巨星にわかに落ち、天の彼方に逝つてしまふとは、心痛まずにおれようか」⁽²¹⁾とあり、思い入れの強さが見て取れる。

この題材は、その後、一九六〇年には、宋史に基づいて新たに書き下ろされ、「滿江紅」の名で中国京劇院一团によつて北京で上演されている。結末には、岳飛の死後の金との戦いが加えられ、岳飛の次子である岳雷が戦いに加わり、岳飛の死の発端となつた金の元帥兀術が狼狽し敗退して幕となる。岳飛の悲壮な死に酔いしれる暇もなく、観る者を次なる戦いへ牽引し、奮い立たせるような終わらせかたをしようとした意図がみえる。

②趙五娘（一九四一年改変）

削除対象は土地神の描写となっている。

「南戯の祖」とされる元の高明の『琵琶記』の第二十七出「感格墳成」にあたる場面である。⁽²²⁾

該当の箇所を見てみよう。⁽²³⁾

趙五娘は、義父母を亡くしたが、お金がないので義母の墓は自分で造らねばならず途方に暮れる。山神と土地神が登場し、天の上帝の命を受けて趙五娘の墓造りを助けにくる。

（山神土地のせりふ）

「趙五娘の孝心は天地を感動させる。義母のために新しい墓を造るに一人では無力であり我らに鬼卒（閻魔王の手下）たちをたくさん率いてくるようにとのお達し、一夜で造り上げなければならない」。

（略）

（山神、土地神一緒に）

「天よ靈験を現わせ、地よ靈験を現わせ、鬼卒たちよどこにいる」。

鬼卒があつまり、一同退場する。同時に途方に暮れた趙五娘が登場し、自分の運を嘆きながら、疲れて眠ってしまう。神や鬼卒が再度登場して墓を造り終え帰ってゆく。

『琵琶記』では山神は土地神を兼ね、鬼卒ではなく淨、丑がそれぞれ扮して南山白猿使者、北岳黒虎將軍が登場し、より明確である。さらに、歌唱によって趙五娘に対して、孝心であるがゆえに助けたこと、これから夫を尋ねて都にゆくようにと示唆して去る。そして趙五娘は、夢に鬼神を見たと思ひ、墓のできあがっていることを驚いて天地に謝す。

この部分の描写について、明の湯顯祖が賛辞を述べている。「文の妙なる者は鬼神を描き夢を描くことを積極的にするものではないが、とはいへ、文の妙なる者はまた、極めてうまく鬼神を描写し夢を描写するものでもある」と述べ、さらに「今、『琵琶記・感格墳成』の一篇を見るに、作爲はないのに、かえって巧妙である。明らかに鬼神や夢を語っているが、まともに鬼神や夢を描いているのではない」としてとらえどころのなさを評価している。湯顯祖自身の『還魂記』の中の鬼神や夢の場面はここから啓発をうけたとする説もある。

湯顯祖が絶賛する鬼神の描写は、京劇の台本においては、歌唱からせりふへとかわって、その文面の妙手は抜け落ちてしまっている。ただ、この描写が特に迷信的なものと感じるほど意図的には位置づけられてはいない。それでさえ、民間信仰の提唱あるいは神仙による運命論の反映で迷信的であるとみなされている。

③清風亭（一九四一年改変）

指摘は「鬼神の存在は全編をとおして重要な構成要素であるが割愛せざるを得ない」とされた。⁽²⁵⁾

明の秦鳴雷の傳奇『合釵記』をもとにした作品とされる。一九三二年以来、周信芳の常演演目のひとつであり、馬連良も歌詞、せりふは異なるが常演している。馬連良は一九二八年に、全編の清風亭を演じている。普通は、結末部分の一折だけを演ずることが多い。

主人公の張繼保が養父母に対して忘恩不義の態度をとったために養父母は自殺し、張繼保は雷に打たれて死ぬ。そのため「天雷報」の名でもよばれている。馬連良は、悲劇はそのまま雷に打たれる結末を変え、「迷信

要素を減らし、演劇の効果にも影響しない」ようにしたという。⁽²⁶⁾

『戲考』には、「天はにわかにかき曇り、大雨雷電がおこり、継寶は打たれて死ぬ。観る者胸がすく」「この芝居喜怒哀楽、四者共にそなえ、頗る力がこもる」とあり、この悪因悪果の結末を当時の人々は自然に受け入れていることがわかる。⁽²⁷⁾『曲海総目提要』にある『合釵記』(清風亭)⁽²⁸⁾は、雷に打たれる悲劇になっていない。そのことは、雷電死の結末が、上演しているうちに、因果応報を願う民衆の心理を反映して変わっていったものと考えられる。

④「游六殿」(一九四九年禁演)

目連救母の一節である。戯曲では明の鄭之珍の傳奇『目連救母』がある。昇平署本にも『勸善金科』があり宮中でもおこなわれていた。

この場面は、目連の母が、夫や子供の仏教信奉に腹をたてて仏典を燃やして死後地獄に堕ちるが、目連が救いだすという内容である。

目連救母に関するものは、祭祀演劇として全国各地の広い範囲で古くから年間行事の中でおこなわれてきた。毎年中元節には盂蘭盆会の行事として、「四十八本の目連戯曲をおこない、忠孝節義、善き縁を広く勧め⁽²⁹⁾」と明代の寺院の碑文にも残されている。「三百年來中流下流の社会の人の心をとらえてきた」⁽³⁰⁾(安徽通志) などともいわれ、民間祭祀では欠かせない演目のひとつである。

この演目の根強い生命力の要因は宗教性とともに特技の数々も見逃せない。「東岳廟では毎年『目連救母』打叉戯を演じ、観る者は狂うが如し」⁽³¹⁾とある。打叉戯とはさすまたを使った武技だが、高い技術が要求される。

このほか、目連救母を題材とした演目に「滑油山」(一九五〇年禁演)

がある。

禁演理由には、宗教という要素を示さず、迷信という名目となっているが、仏教思想に対する否定的傾向を意味している。

⑤「探陰山」(一九四九年、一九五〇年禁演)

禁演の理由は、「舞台表現が過度に恐怖をあり、しかも迷信思想を宣扬する」ものであるという。⁽³²⁾

別名「閻五殿」「劊判官」。小説では『三俠五義』に同様の内容がある。

現在は浄役の包公の歌唱を中心とした演目である。『戲考』では、脚本は極めて短く、演技中心と思われる。場面は、主に黄泉が舞台となる。包公が、殺されて黄泉の陰山に追いやられた織女の生まれ変わりの娘の案件を正し、冤罪の男も助ける。

『戲考』の評論では、この演目は「官吏を嘲笑し、意図的に滑稽化するものである。真疑はともかく一応これを伝え、聞いておくことは差し支えない」⁽³³⁾とし、役人への諷刺を表現する内容と理解しており、受け取り方が全く異なることがわかる。

⑥「鍾馗」完全版(一九四九年禁演) ただし昆曲の「嫁妹」は除く。

禁演の理由は「思想内容が封建道德と迷信を宣伝するもので、さらにその演出は恐怖表現をとめない、確かに人民に有害無益である」としている。しかし、昆曲の「嫁妹」は「毒素は比較的少なく、且つ舞踏的要素を豊富にそなえ、京劇『全部鍾馗』と同様の処理をすることは適当ではない」ということで、少し修正を加えて上演してもよいとしている。⁽³⁴⁾

鍾馗は魔除け門神として、家々に年画が貼られるなど、根強い民間信仰がある。全編の鍾馗には、皇帝に対する忠誠心や、冥界の場面が多く含ま

れており、鍾馗の影響力の強さから鑑みて容認できなかったであろう。

(ii) 恋愛と猥褻の争点

演目選定のもうひとつの注意点として提示されたのが、「恋愛と猥褻の区別をすべき」⁽³⁵⁾ということである。

これに関しては筋立ての他に、演技も多く問題にされている。演技は「舞台形象の肅正」に関する論争として、さまざまに議論がなされた。そうした中で、脚本の選定と演出形象の選定はいっしょに考えるべきとされた。女性表現に関するものとして、特に、纏足の表現は、民族の醜惡な表現ということで廃止することが決められた。さらに、女性表現の「しなやかな美」を表現する舞踏をどう見るかの問題では、健康的な表現は是とし、「吹けば飛ぶような」とか「風にゆれる柳腰」というような「病的」表現には否定的とするなどの意見が論議され、演技を理由として禁演になったものも少なくない。⁽³⁶⁾

① 「紅娘」(一九四九年禁演)

『西廂記』は決して反対すべきではないが、「紅娘」の演出では、「故意に下卑たものに演じており、それこそが反対すべきものである」⁽³⁷⁾としている。また、『西廂記』は、「男女の關係を通して、封建的圧力を暴露している」として肯定するが、「紅娘」は「猥褻下流に演じ、観客の低級な趣味に迎合する」ものとしている。⁽³⁸⁾

原典として唐の元稹『会真記』、金院本董解元『弦索西廂』、元王実甫『西廂記』等の作品がある。一九五九年田漢は王実甫の『西廂記』を改編し鶯鶯を主役とする作品にしている。「紅娘」は、別名「拷紅」「拷打紅娘」の名でも上演される。『戲考』では、「紅娘」は極めて単純な内容だが、全

本『西廂記』のクライマックスであり、その後は余波にすぎないとまで述べる。また、「貼旦役の最も演ずるのが難しい演目であり、その表情を出すのは容易ではなく、紅樓夢劇と同じくらい高度である」とし、「旦役はこの演目のしぐさやせりふをより一層詳細に検討し、価値あるものになることを願う」と述べている。⁽³⁹⁾

役者の演技を要とするのは変わらないが、演技表現への厳しい注文であり、演目自体は肯定されているといえる。

② 「大劈棺」(一九四九年禁演)

批判は、「夫の死後の再婚に反対するもので、重大な封建毒素と迷信、猥褻、野蛮な形象の脚本である」と結論づけた。⁽⁴⁰⁾

別名『蝴蝶夢』、同名の包公ものの戯曲があるが、『曲海総目提要』によると、小説『莊子休鼓盆成大道』にもとづいているという。⁽⁴¹⁾現在、昆劇で復活している。

莊周は妻田氏の貞節を試すために術を使って仮死、変化する。貞節を守れなかった妻は自刎するという筋立てである。

『戲考』には、「この演目は花旦が中心となる」とあり、役者の名をあげ、その演技は、「身は軽く葉にのるようで、腰の柔らかさは柳のごとく、その技はまた悪くなく、まことに優れている」とその女形を褒めている。⁽⁴²⁾おそらく時期的には、新たな婚姻法を定めようとしていたこともあつてか、禁演理由は極めて厳しいものとなっている。

③ 「貴妃醉酒」(一九四九年禁演)

『梅蘭芳演出劇本選』にあり、明の傳奇『磨塵鑑』をもとにしている。梅蘭芳が数十年をかけて磨きあげてきた代表作であり、それまでの海外

公演でも高い評価を得ていた演目である。

『戲考』によると、楊貴妃役は往々にして「さまざまな酔態をなし、その上快楽を求め卑猥なありさま」というものもあつたようである。そしてもしも下手な花旦が演ずるとその演技は過度になりすぎてよくないが、路三寶が演ずると非常に受けがよいとしている。路三寶は、梅蘭芳が貴妃酔酒を教わった師でもある。当時は演技の水準がこの演目の評価を決めたようである。

代表作を禁演とされた梅蘭芳は、一九五二年に苦心して改変をおこなっている。『当代戯劇』によると、これによって「放蕩卑猥な女性が酒の力をかりて発散するという痕跡を一掃し」、「精神的に抑圧を受けた女性の宮中での束縛された苦悶の心情を表現」することができ、作品の格調を高めたとしている。⁽⁴⁴⁾

また、「人に不健康な連想をひきおこす」とされた歌詞で、梅蘭芳が苦心して改変した具体的な楊貴妃の独唱の場面の変更は次のようなものである。

改変前：「これぞ酒は人を酔わさず、人自ら酔う、色は人を迷わさず、

人自ら迷う、人自ら迷う！」

改変後：「これぞ酒、愁いに飲めば、人酔いやすく、みすみすウソの御

出とはいかなる御心！いかなる御心！」⁽⁴⁵⁾

この部分は歌唱とともに演技を変えることによって、妖艶なる楊貴妃から、封建社会の中で翻弄され抑圧された一女性の哀しみや苦しみを表現するものとなった。これは耽美主義を否定し、歌唱、演技それぞれに明確な意思をもたせなければならなかったこの時期の特徴的な改編である。

(三) 禁演の影響

禁演はその演目自体の問題に止まらない。禁演そのものは、全体の改革の風潮の先鋒にすぎないからである。全国的規模でひろがっていった状況と、伝統演劇そのものに及ぼしていったその一端を中心に見てみよう。

(1) 地方への影響

これまで見てきた中央での禁演政策は、全国規模で「改進」の名のもとに選別がおこなわれていった。

一九五〇年一二月の全国戯曲工作会議における田漢の報告では、以下のような数の改変が報告された。⁽⁴⁶⁾ 北京の京劇、評劇は一〇〇演目、河北省は六〇〇演目のうち一七〇演目、東北の京劇は改変が四一二演目、評劇の改変が六四二演目、武漢は一一九演目、西安および蘭州は七〇演目、重慶の川劇は一〇演目となっている。このような一連の禁演改変は、極端な行き過ぎとなつて表われているところも少なくない。東北地区では、「二、三年以内に旧劇の毒素を消滅する」というスローガンがたてられ、過度なやり方がおこなわれた。それは、次のような結果をもたらした。

通県の評劇は残ったものがわずかに六演目、東北の京劇、評劇の禁演は一四〇演目、徐州の禁演は二〇〇演目、山西省上党戲は三〇〇あつた演目のうち、九割が禁止され、残ったのは一割の二〇から三〇演目、天津の漢沽県の京劇、評劇の残った演目は一〇演目であつた。

このような状況で、公演する演目がなくなり、観客は見る演目がなく、劇場も上演日程を組めず枯渇状態におちいった。このため、一九五一年に、各地で独自に進めることを禁じ、中央が統一した取り決めを行うことと

なった。

伝統演目は本来、その演目の多さを「唐（を題材とした演目）三千、宋八百、演じ終わらぬ三国、列国もの⁽⁴⁷⁾」という豊かさを誇っていた。清の同治、光緒、宣統年間には京劇だけでも上演演目が七、八百余りあったとされる。ところが、一九五〇年代の一時期には演じるものがなく、失業する役者が続出する状況が生じてしまったのである。

こういった状況の打開策のひとつが、創作演目に力を入れて推し進めるものである。伝統演目以外に、その内容の傾向は、現代の生活を表現する現代劇と、新たに歴史を題材に描く新編歴史劇の二種類である。これらはもちろんそれまでも創られてはきたが、三つを共存共榮させることが明確に位置づけられた。

このようなこともあって、全国各地では劇団の数が急増する。たとえば一九四九年に八六万団体あった劇団数が一九五二年には一七〇万六千団体になるなど二倍に伸びている。⁽⁴⁸⁾

また、一九五〇年の統計では、天津で四九演目、河北で一四九、東北で四七〇、西安と蘭州で三七、昆明で五五の創作演目がつくられたという数字があがっている。⁽⁴⁹⁾とはいえ、時代に堪えうる創作がそれほど簡単にできるものではなく、伝統的な演技様式は現代社会をどう表現するのか、あるいは音楽と歌唱をどう合わせるのかといった課題など、未解決の問題は山積したままであった。

（２）伝統継承への影響

この時期の禁演は、役者および役者を育てる教師に、伝統演技の継承が途絶えるかもしれないという危機感をもたらししている。

中国戯曲学院の前身であり、演劇改革運動の一貫として一九五〇年に正式に開校した戯曲実験学校で教務長を勤め、その後中国戯曲学院の院長となった史若虚が、演劇教育について語った中から、その影響を導きだすことができる。

演劇教育では、演目教育がその教学の根幹となる。「四郎探母」は、何度も禁演となっているが、演劇教育の上からいえば、それまで重要な必須教材のひとつであった。「これを学ばなければ、歌唱の基礎は打ち立てることは難しい」とまで述べている。そして、これを教材からはずせば、「精緻で絶品の西皮の歌唱は継承できない」と述べ、継承にまで問題が生じることを指摘している。同様に、「長坂坡」（一九三五年毒のある部分を指摘され改変が条件づけられた）を学ばなければ、「多くの技術、技巧、とりわけこの演目特有の『跑箭、抓帔、掩井』などの演技は継承できない」として、こういった禁演や改変は、その演目特有の演技の喪失を招くことになる⁽⁵⁰⁾と指摘している。

また、梅蘭芳は、「貴妃醉酒」を改変して舞台に再生した理由を、このまま放置しておけば、「先人たちが心血をそそいで創り上げた貴重な舞踊演技がこれで失われてしまう」とし、それを避けるためであったことを述べている。⁽⁵¹⁾

この二つの事例は、禁演が、伝統の継承教育に如何に大きな損失を与えたか、それはまた、演技の継承の断絶にまで至るほどのものであったことを表わしている。同時に役者にとって、禁演が如何に心理的な打撃をもたらすものであったかが示唆される。

確かに、禁演政策の中で「後れた一面」あるいは「醜い」などとされ、

「さまざまな野蛮で、恐怖的で、猥褻で、奴隸的で自己の民族を侮蔑する反愛国主義的な要素」⁽⁵²⁾であると批判された舞台表現の中には、伝承されてきた貴重な演技の蓄積の結晶が数多く含まれていたこともまた事実である。

以上、一九五〇年に行われた禁演およびその伏線となったいくつかの過程をみてきた。その傾向と歴史的な位置づけとして、次のことが指摘できる。

禁演か否かの分岐点は、演劇によってどのような啓蒙をめざしたのかにかかってくる。それらは民衆の中に深く根付いてきたさまざまな意識の改革を意図している。道徳面というと、忠孝はよいとしながらもその封建的道徳観は排除する。恋愛はよしとしながらも、隷属的卑下は排除しようとした。死生観というと、靈魂の否定、死後の世界の否定、運命論、因果応報の否定である。また精神文化でみると、実質的に民間宗教の神拝信、神仙思想など道教の否定、三世因果などの仏教の否定となっている。題材として封建社会の統治者階級や富貴の人々をえがいていても、そこには、虐げられた人、弱い立場の人が闘う不屈の精神を明確化することが必要とされているといえる。

この時の禁演の目的は、大衆、それも全国各地の文盲の人々をも含めたすべての大衆を視野にいった啓蒙にあった。すなわち、いかに大衆にそれまでの封建道徳、儒教道徳、宗教性、民間信仰、娯楽性、耽美主義などを捨てさせ、新しい社会意識を植え付けるかであったといえる。極端な言い方をすれば、それによって、演劇の伎芸などの質の面が犠牲になったとしても、あるいは伝統の伝承が損失を受けようとも、それは容認されるべきことであつたことである。そこに一九五〇年の禁演の特殊性がある。

また、演劇をつくる人的状況についていえば、この時期、極めて多くの演劇改革を職業とする人々が誕生したが、それらの人々の多くは、禁演という手段を通し、改革の単純化や速成を望んで「粗暴」⁽⁵³⁾になりやすく、役者は批判の対象になることを戦々恐々としながらも、伝承の蓄積が途絶えるのを恐れて「保守」的と映る傾向を生み、二者の間には、心理的に深い溝を残している。

おわりに

禁演改変によってもたらされる功罪は、どこに立脚点を置くか、あるいはそれをどのように受け取るかによって見方も一様ではなく、単純には結論づけられない。しかし演劇史の上で一九五〇年という時期に限定してみると、その意味や影響が明らかになってくる。

この時期は中国の伝統演劇にとって、それまでの自然発生消滅の流れを一時中断し、極めて人工的で意図的に伝統演劇そのものを作り出すという流れを生じる転換点でもあった。そして同時にそれは、たとえば目連救母のようにそれまで、全国津々浦々で民間祭祀行事と密接に融合しておこなわれてきた祭祀演劇の類が、迷信の名のもとに、全く影を潜めるという状態をつくりだす口火をきるものでもあった。

演劇の発生の歴史の研究を論じるとき、中国だけは世界の演劇の発生の歴史、すなわち祭祀性、祭りから発展したものだという原理とは異なるものとなっていると指摘される。そこには一九五〇年までのこの一連の徹底した禁演による啓蒙が大きな要因になっているのではあるまいか。

今回は、個々の禁演演目ひとつひとつをとりあげることはできなかった。

また地方でおこなわれた禁演改変の実態の詳細な検討もおこなうことができなかつた。五〇年代後半以降は、さらにさまざまな政治状況のもと、禁演改変の政策が紆余曲折するが、それらも含め、稿を改めて論じることとする。

本研究は、平成14年度東洋大学特別研究助成による成果の一部である。

註

- (1) 王曉傳編著『元明清三代禁毀小説戲曲資料』作家出版社 一九五八年七月
- (2) 前掲書(1) 二、三頁「是為了杜絕政治集合的抓住機會」「認清統治階級的反動本質」
- (3) 洪深「抗戰十年來中國的戲劇運動與教育」中華書局印行 民國三十七年十月 二、三頁「可以默然感化於心」「戲劇薰陶情感、制約情緒、組織觀衆的合於時代需要的『情操』」
- (4) 前掲書(3) 二四頁「為能最迅速的感動民衆」
- (5) 『當代中國演劇』當代中國出版社 一九九四年四月 二九頁
- (6) 曾白融主編『京劇劇目辭典』中國戲劇出版社 一九八九年六月
- (7) 吳祖光「談談戲曲改革的幾個實際問題」翁思再主編『京劇叢談百年錄』下河北教育出版社 一九九九年一月 二五九頁「需要結合演員」「在接触到戲曲改革的具体問題時、演員們常常是惶惑的、沒有信心的」「我們只在頭上說尊重演員的意見還是不夠的。我們必須用尽一切辦法使演員們毫無保留、毫無顧忌地隨時提出他們的意見」
- (8) 賈志剛「邁向現代的古老戲劇」中國戲劇出版社 一九九六年二月 三三頁「盲目崇拜、深惡痛絕、不問不聞」
- (9) 『中國戲曲志 北京卷(下)』中國 ISBN 中心 一九九九年九月 一三二頁
- (10) 前掲書(3) 一頁「對於激勵士氣、堅強必勝信念、發生甚大作用」「戲劇的教育功能」

- (11) 前掲書(3) 四頁「戲劇尽了支持抗戰鼓動抗戰的作用」
- (12) 前掲書(3) 三五頁
- (13) 前掲書(8) 三三頁
- (14) 前掲書(8) 三三、三四頁
- (15) 「北京新民報」掲載 前掲書(9) 一三三、一三一四頁「文化接管委員會禁演五十五出含有毒素的旧劇」
- (16) 前掲書(9) 一三四頁「區別迷信與神話」「古代人民對自然現象之天真的幻想、或對人與社會的一種抗議和對理想世界的追求」「不但無害而且有益的」「至于寫陰曹地獄、循環報應等來恐吓人民、那些才是有害的」
- (17) 前掲書(9) 一三三〇頁「以豐富的想像和美麗的形象表現了人民對压迫者的反抗鬥爭與對於理想生活的追求」「加以保存與珍視」「優秀的神話」
- (18) 陳紹華評注「精忠記評注」「六十種曲評注」四 吉林出版社 二〇〇一年九月 二〇八頁
- (19) 『戲考大全』第三冊 上海書店出版 一九一五、二五年に出版された全四〇冊の影印本 一九九五年四月 一四頁「呵、醒來時、只覺得、遍體汗淋。(白) 且住、時才睡夢之間。見有二人、赤膊而立、又有二犬、相對而言。是我正在猜疑之際。只見洋子江中、狂風大作、出了一怪、似龍無角、似魚無尾、将我撲倒。因此驚醒、這是什麼原故」(略)「天正三鼓、正是應夢之時、但不知主何吉凶」
- (20) 『中國古典戲曲論著集成』八 中國戲劇出版社 一九八〇年七月 二〇三頁「驚怒、飛躍上台、摔秦檜殿、流血幾斃。衆驚救、(略) 衆曰：『此戲也、非真檜。』」曰：『吾亦知戲、故殿；若真檜、膏吾斧矣！』」
- (21) 前掲書(19) 二、三頁「不禁涕泗滂沱、手戰不能執筆」「嗚呼、權奸嫉忌、三字沈冤、壯志未伸、將星遽隕、悠悠蒼天、能不痛哉」
- (22) 「琵琶記」「六十種曲評注」一 二四二頁
- (23) 『戲考大全』第五冊 一〇五頁「趙氏五娘、孝心感動天地。他公婆他要堆起新墳、他一人無力、叫我們多派鬼卒、要一夜堆起」「天靈靈、地靈靈、鬼卒們那裏」
- (24) 前掲書(22) 馮俊傑評注 四一五頁「文之妙者、不肯說鬼說夢。然文之妙者、偏會說鬼說夢」「今看『琵琶記·感格墳成』一篇、將沒作有、翻成為奇。明明說鬼說夢、却又不是認真說鬼說夢」「令人無可捉摸」(天隱閣叢書本

《琵琶記》附「前賢標語」

- (25) 前掲書(3) 三五頁「鬼神已佔全劇結構之重要成分，則不能不割愛矣」
- (26) 遲金声「清風亭」學習散記」吳曉鈴 馬崇仁編『馬連良藝術評論集』中國文聯出版社 二〇〇一年四月 一八八頁「減去了迷信成分，又不影響戲劇的効果」
- (27) 『戲考大全』第一冊 六五八、九頁「天忽陰雲，大雨雷電，將繼寶殛死。觀者大快。」此劇喜怒哀樂，四者俱備，頗費力量」
- (28) 『曲海總目提要』卷九 天津市古籍書店 一九九二年六月 三九三、三九六頁
- (29) 劉楨『中國民間目連文化』巴蜀書社 一九九七年七月 四七頁「預期演唱四十八本目連戲曲，忠孝節義，普勸善緣」
- (30) 前掲書(29) 三四〇頁「支配三百年中下社會之人心」
- (31) 前掲書(29) 一五一頁「東岳廟，每年均演《目連救母》打叉戲，觀者若狂」
- (32) 前掲書(9) 一四三八頁「舞台形象過于恐怖，且有宣揚迷信思想之處」
- (33) 前掲書(27) 一九七頁「調侃官吏，用意滑稽，不妨姑忘言之姑忘聽之也」
- (34) 前掲書(9) 文化部一九五一年七月一二日付けの上海文化局への回答文 一三三二頁「其思想内容，宣伝封建道德與迷信，並在演出上具有恐怖形象，確对人民有害無益」「其中毒素較少，且富有舞蹈因素，不宜與京劇《全部鍾馗》同樣处理，應予保留」
- (35) 前掲書(9) 一三三四頁「應区别戀愛和淫乱」
- (36) 馬少波「關於澄清舞台形象」前掲書(9) 一三三四、三五頁
- (37) 前掲書(9) 一三三四頁「《紅娘》的演出者故意把它演成淫褻下流，那才是應反对的」
- (38) 前掲書(9) 一九五一年人民日報掲載の田漢の一文 一三三〇頁「通過男女關係揭破封建压迫的《西廂記》」「演成淫褻下流，迎合觀客低級趣味」
- (39) 前掲書(19) 五三一頁「此為貼旦角色上最難演之戲，其表情處之不易」「當細細將此戲之做工白口，倍加研究，冀成為一齣有價值之戲也」
- (40) 前掲書(9) 一九五一年六月七日付け 一三三二頁「系反对夫死改嫁，含有嚴重封建毒素和迷信、色情、野蠻形象的劇本」
- (41) 前掲書(28) 卷三十 一三二頁
- (42) 前掲書(27) 七九一頁「身輕於葉，腰軟如柳，其技亦頗不惡，洵妙選也」

- (43) 『戲考大全』第二冊 五一四頁「作種種醉態，及求飲猥褻狀」
- (44) 前掲書(5) 二四九頁「从根本上掃除了蕩婦淫娃借酒發瘋的痕跡」「精神受到压抑的女性，表現了她被束縛在宮廷中的苦悶心情」
- (45) 前掲書(5) 二五〇頁「唱詞易使人產生不健康的聯想」改變前：「這才是酒不醉人人自醉，色不迷人自迷啊，人自迷！」，改變後：「這才是酒入愁腸人易醉，平白誑駕為何情！啊，為何情！」
- (46) 前掲書(9) 一三一九頁
- (47) 蘇移『京劇二百年概観』北京燕山出版社 一九八九年六月 一三一頁「唐三千、宋八百，演不完的三列國」
- (48) 「全國藝術表演团体分劇種機構數」文化部計画財務司編著『中國文化文物統計年鑑』北京圖書館出版社 二〇〇〇年九月 一〇〇頁
- (49) 前掲書(5) 三三二頁
- (50) 史若虛『戲曲教育論集』中國戲劇出版社 一九八三年一月 五七、五八頁「不把它學下來是很難打好演唱基礎的」「不學《四郎探母》，那麼多精絕的西皮唱腔就繼承不下來」「那許多技術技巧，特別是這個戲所特有的「跑箭」、「抓轆」、「掩井」等也就繼承不下來」
- (51) 梅蘭芳口述，許姬傳記述『舞台生活四十年』第二集 中國戲劇出版社 一九八〇年一月 二〇頁「使老前輩們在這出戲里耗尽心血，創造出来的那些可貴的舞蹈演技，从此失傳」
- (52) 馬少波「關於澄清舞台形象」前掲書(9) 一三三二頁「各種野蠻的、恐怖的、猥褻的、奴化的、侮辱自己民族的、反愛國主義的成分」
- (53) 老舍「談「粗暴」和「保守」」翁思再主編『京劇叢談百年錄』上 河北教育出版社 一九九九年二月 一〇四頁